FILM

NR 2 (82) • 1 LUTEGO 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

MARYNA ŁADYNINA

POLSKA KRONIKA FILMOWA

KINA POLSKIE

W 26 ROCZNICĘ ŚMIERCI LENINA

W związku z obchodem 26 rocznicy śmierci Wielkiego Wodza Rewolucji Socjalistycznej Włodzimierza Lenina, we wszystkich wojewódzkich, powiatowych i przemysłowych miastach, w czasie od 18 do 22 stycznia br. wyświetlane były filmy o Leninie.

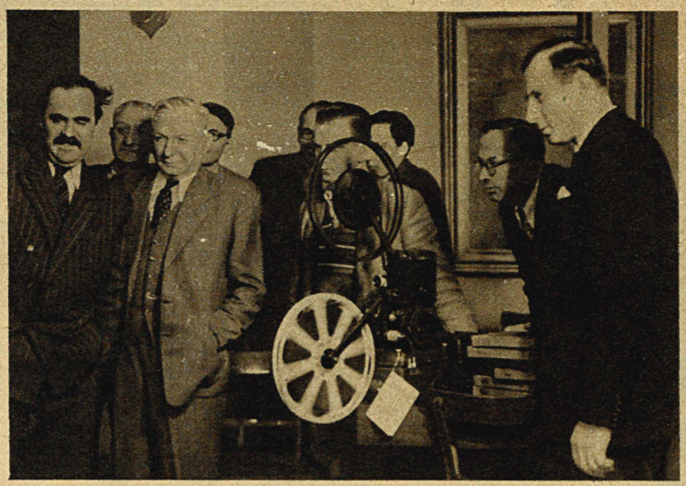
W dniu 21 stycznia odbyły się uroczyste pokazy poprzedzone prelekcją.

POŻYTECZNA INICJATYWA

Film Polski przystąpił na terenie Łodzi do akcji zamkniętych pokazów filmowych dla korespondentów fabrycznych, gazetek ściennych oraz kierowników świetlic.

Celem tych pokazów jest szerzenie kultury filmowej wśród świata pracy. Na kursie filmowym wyświetlane są najbardziej wartościowe filmy produkcji radzieckiej, polskiej oraz krajów demokracji ludowej. Pokaz każdego filmu poprzedzony jest prelekcją, po seansie zaś uczestnicy dyskutują na temat oglądanych filmów.

DAR ROLNIKÓW CZECHOSŁOWACKICH



Delegacja Czechosłowackiego Ministerstwa Rolnictwa przywiozła w darze od rolników czechosłowackich dla rolników polskich kino ruchome dla świetlic wiejskich oraz 12 filmów z dziedziny agrobiologii i techniki rolniczej. Samochód marki Skoda wyekwipowany jest w aparaturę projekcyjną 16 mm czechosłowackiej produkcji.

Na zdjęciu minister Dąb-Kocioł oraz wiceminister Tkaczow (na lewo) w obecności delegatów czechosłowackich oglądają aparaturę i filmy w gmachu Ministerstwa Rolnictwa w Warszawie.

WIECZÓR DYSKUSYJNY KLUBU

SPRAWOZDAWCÓW FILMOWYCH

Z okazji 30-tej rocznicy istnienia kinematografii radzieckiej Klub Sprawozdawców Filmowych urządził w świetlicy ZAIKS-u w Warszawie wieczór poświęcony problemom radzieckiej sztuki filmowej.

Członkowie Klubu i zaproszeni goście wysłuchali referatów na temat rozwoju radzieckiej sztuki filmowej, jej zasad ideologicznych i artystycznych oraz roli polskiej krytyki w upowszechnianiu wartości radzieckiego filmu. Po referatach odbyła się dyskusja.

DYSKUSJA O „CZARCIM ŻLEBIE"

W Klubie Literatów przy PZPR w Warszawie odbyła się w ub. miesiącu dyskusja na temat nowego filmu produkcji polskiej „Czarci Żleb", poprzedzona omówieniem filmu przez Ryszarda Matuszewskiego. W dyskusji wzięli żywy udział literaci, publicyści i realizatorzy filmowi.

W ŁÓDZKIM ATELIER

W pełnym toku znajdują się prace nad realizacją pełnometrażowego filmu fabularnego pt. „Pierwszy start", którego akcja rozgrywa się w środowisku młodzieży przechodzącej przeszkolenie szybowcowe w szeregach S.P. Główne role w filmie odtwarza sama młodzież. Scenariusz opracował Ludwik Starski, reżyseruje Leonard Buczkowski, zdjęcia Seweryna Kruszyńskiego. Zdjęcia plenerowe, stanowiące znaczną część filmu, nakręcone zostaną na wiosnę i w lecie br. Na zdjęciu zespół realizatorski przy pracy w atelier.

NOWE FILMY RADZIECKIE W WERSJI POLSKIEJ

Studio dubbingowe Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi ukończyło opracowanie polskiej wersji dźwiękowej najnowszych filmów produkcji radzieckiej: „RAJNIS" i „KONSTANTY ZASŁONOW".

Obecnie studio dubbingowe opracowuje dialogi krótkometrażowych kolorowych filmów radzieckich: „KUKUŁKA I SZPAK", „PIERWSZA LEKCJA", „TEATR MARYSI" i „NIEGRZECZNY PIOTRUŚ".

Na zdjęciu fragment sali studia dubbingowego.

FILMOWCY NA ODBUDOWĘ WARSZAWY

Komitet Odbudowy Warszawy przy Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego zebrał dzięki ofiarności pracowników filmowych z dobrowolnych składek w okresie trzech miesięcy sumę przeszło 500.000 złotych.

Kwotę tę wręczyli przedstawiciele Komitetu w V-tą rocznicę Wyzwolenia Stolicy, przewodniczącemu Komitetu Wykonawczego Naczelnej Rady Odbudowy Warszawy wiceministrowi Żakowskiemu.

W 30-tą ROCZNICĘ ISTNIENIA KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

Dni 19 — 23 lutego poświęcone zostały w Polsce uczczeniu 30-tej rocznicy istnienia kinematografii radzieckiej. W dniach tych we wszystkich wojewódzkich, przemysłowych i większych miastach Polski wejdą na ekrany kin filmy radzieckie. Poza tym urządzone zostaną specjalne pokazy, które stanowić będą retrospektywny przegląd obrazów produkcji radzieckiej, wśród których zobaczymy m. in. opracowany dźwiękowo słynny film Pudowkina z roku 1928 „Burza nad Azją".

W Dniu Armii Czerwonej tj. 23 lutego demonstrowana będzie druga część wielkiego filmu „Bitwa o Stalingrad".

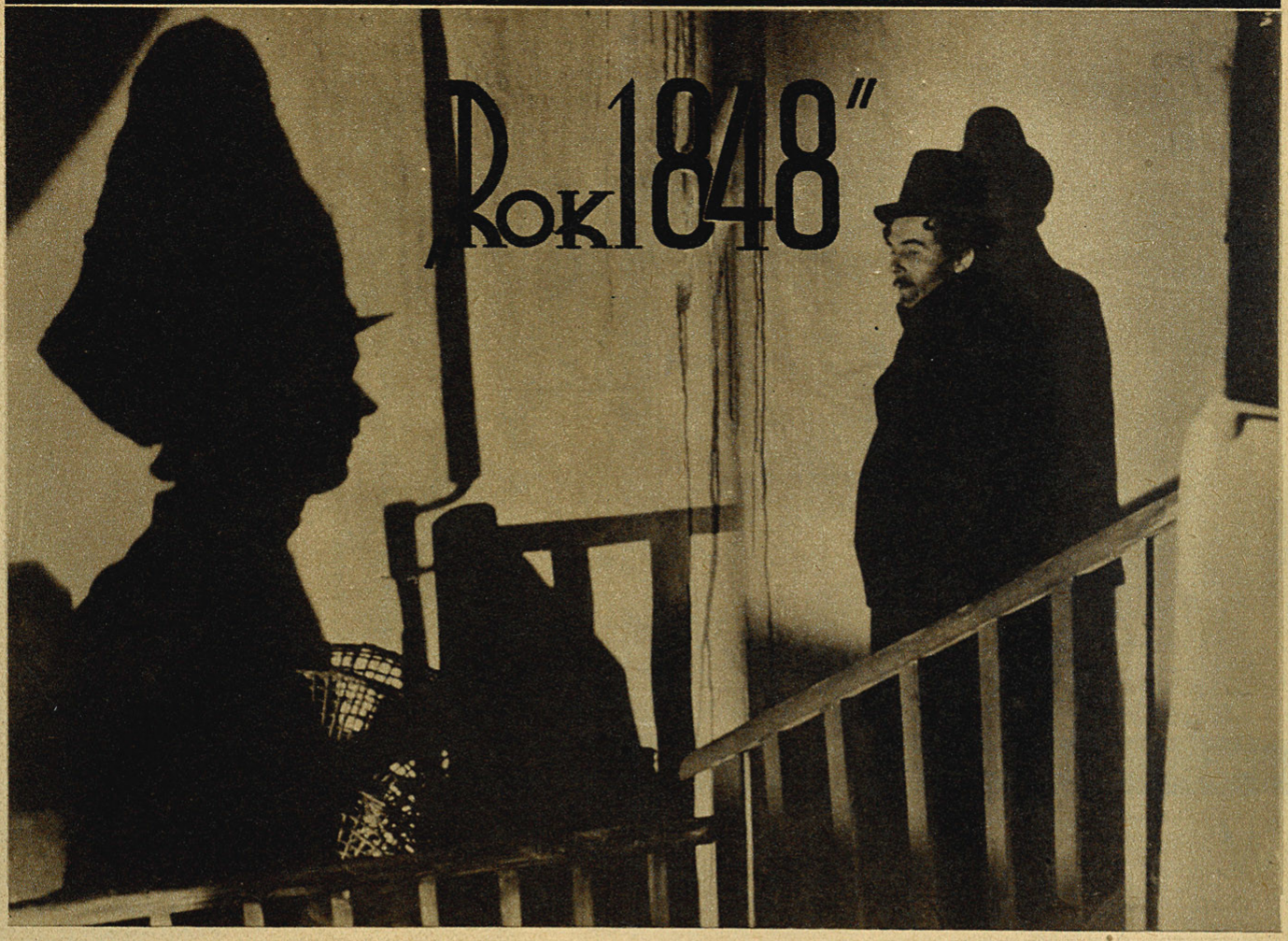
KRONIKA DLA WSI

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych przystąpiła do realizacji kronik aktualności przeznaczonych specjalnie dla wsi. Odpowiednio dobrany materiał z tygodniowych wydań aktualności będzie się składał na kronikę, która da widzowi wiejskiemu przekrój najważniejszych wydarzeń miesiąca.

UPAŃSTWOWIENIE W. S. F.

Uchwałą Komitetu Ministrów do Spraw Kultury — Wyższa Szkoła Filmowa została przekształcona na Państwową Wyższą Szkołę Filmową w Łodzi.

PRAGA W DNIACH WIOSNY LUDÓW



W styczniu br. odbyła się w Pradze premiera najnowszego filmu czeskiego, reż. Vaclava Krski pt. „REWOLUCYJNY ROK 1848". Film ten opowiada o pamiętnej rewolcie ludu czeskiego w Pradze, przed przeszło 100 laty, kiedy to robotnicy wraz z ubogą młodzieżą akademicką poszli na barykady, włączając się do potężnego zrywu rewolucji, jaki wówczas ogarnął Europę. Na czele „buntowników" staje młody postępowy poeta J. V. Fricz (postać kreowana w filmie przez Vladimira Raza), a wraz z nim — jego serdeczny przyjaciel Karol Sabina, literat, głoszący otwarcie i odważnie hasła rewolucyjnego socjalizmu. Po jednej stronie barykady stanęli robotnicy i wszystko, co młode i postępowe, po drugiej — znienawidzeni ciemiężyciele — Austriacy, ich szpicle oraz mieszczaństwo praskie, zdolne do każdej podłości, byle tylko uchronić swoje pełne kieszenie. Świetnie ukazano w filmie takiego właśnie mieszczucha, który ukrył się w piwnicy i wylegując się na pierzynach, zajada solidny kawał szynki i wzdycha za czasami, w których mógł spokojnie pasożytować i wyzyskiwać. Postać tego opasłego burżuja odtwarza znakomity aktor charakterystyczny, znany w Polsce z kilku filmów — Sasza Raszilow.

Rozgorzała nierówna walka. Kat Pragi, gen. Windischgrätz nie przebiera w środkach. Sieje ogniem artyleryjskim na nieugięte pozycje powstańców. Ale lud „złotej stolicy", pomny wszystkich krzywd i upokorzeń, nie daje za wygraną. W końcu jednak musi skapitulować wskutek zdrady mieszczan, którzy wymuszają na dowódcy powstania J. V. Friczu zwolnienie wziętego do niewoli hr. Thuna. Ten, w dowód wdzięczności, aresztuje potem setki „wiernych", umacniając oddziały tajnej policji i płatnych agentów. Rewolucja praska upadła. Ale w sercach ludu czeskiego wrzała ona nadal, bezustannie; śmiało rzec można, że przez całe 100 lat — aż do historycznego lutego 1948 r., kiedy postulaty demokracji ludowej stały się rzeczywistością.

I chociaż akcja filmu rozpoczyna się i kończy w roku Wiosny Ludów, to jednak nasuwa on celowo wiele analogii z wielką chwilą która miała nadejść w sto lat po wydarzeniach rewolucji praskiej.

„Rok 1848" jest niewątpliwie jednym z najwybitniejszych dramatów filmowych produkcji czechosłowackiej. Oddaje on w lapidarny i sugestywny sposób atmosferę tamtych dni. We wszystkim: W życiu rodzinnym, w stosunkach społecznych, nastrojach Pragi i antagonizmach wśród jej mieszkańców, w najdrobniejszych nawet szczegółach — film z pietyzmem odtwarza wierny obraz epoki.

Wzruszające są sceny pochodu w ostatnim dniu Zjazdu Słowiańskiego (12 lipca 1848 r.), który dał początek krwawym rozruchom, przy dźwiękach melodii „Jeszcze Polska nie zginęła". Gra aktorów, a szczególnie V. Raza (w roli Fricza), Zd. Dite (jako jednego ze studentów) i V. Voski (jako K. Sabiny) — na wysokim poziomie. „Rok 1848" jest bardzo „męskim" filmem, wątek miłosny zamyka się tu w kilku dyskretnych rzutach. Robota operatorska — solidna, muzyka świetnie dopełniająca nastrój obrazów. Ogółem biorąc, jest to rzetelny film historyczny, który pod wieloma względami przewyższa znany nam już obraz czechosłowacki p.t. „Jan Rohacz z Dube".

Aleksander Kulisiewicz

ZDJĘCIE Z FILMU CZECHOSŁOWACKIEGO „ROK 1848" REŻ. V. KRSKI

JEDNA ZE SCEN ROZGRYWAJĄCYCH SIĘ NA ULICACH PRAGI

DRUGA CZĘŚĆ WIELKIEJ EPOPEI

JEDNA Z LICZNYCH SCEN BATALISTYCZNYCH II SERII FILMU „BITWA O STALINGRAD" REŻ. W. PIETROWA

Moskwa, w styczniu 1950

WIDZ polski oglądał niedawno I serię „Bitwy o Stalingrad". Ten znakomity film należy niewątpliwie do największych osiągnięć kinematografii radzieckiej ostatnich lat — zarówno pod względem wagi historycznej samego tematu i jego nowatorskiego ujęcia, jak też niespotykanego dotąd rozmachu realizacji w odtworzeniu wydarzeń, które zadecydowały o losach świata.

Na stworzenie filmu o takim znaczeniu historyczno - politycznym i takich walorach artystyczno-dokumentalnych nie mógł się zdobyć żaden z krajów produkujących filmy w Europie i Ameryce. Udowodniły to naocznie zeszłoroczne festiwale filmowe zachodnio-europejskie, potwierdzając jeszcze raz opinię o stale wzrastającym procesie rozkładu sztuki filmowej w krajach kapitalistycznych. Udowodnił to festiwal w Mariańskich Łaźniach, z którego zwycięzcą wyszła właśnie „Bitwa o Stalingrad" (I seria).

Gdy film ten wyświetlano już w całym Związku Radzieckim, gdy przyjmowano go entuzjastycznie na festiwalu a potem przygotowywano jego ukazanie się w krajach ludowej demokracji — cały zespół realizatorski z reż. W. Pietrowem na czele znajdował się w największym napięciu pracy twórczej, kończąc zdjęcia II-giej i ostatniej serii tego wielkiego filmu.

Zdjęcia batalistyczne gigantycznej operacji okrążenia i całkowitego rozbicia wojsk hitlerowskich, wykonanej przez Armię Czerwoną według planów jej wielkiego dowódcy i genialnego stratega Generalissimusa Stalina — były już zakończone. Trwały intensywne prace nad selekcją i montażem dziesiątków tysięcy metrów taśmy nakręconej w plenerze i w atelier „Mosfilmu". Ambicją zespołu było wykonanie filmu w jak najkrótszym czasie.

I tutaj, tak samo jak w innych dziedzinach życia ZSRR, urzeczywistnieniu zadania przyszły z pomocą socjalistyczne metody pracy. Współzawodnictwo i przyjęcie specjalnych zobowiązań przez poszczególne grupy olbrzymiego kolektywu realizatorskiego i współdziałające z nim załogi montażowni i laboratoriów w związku z dniem 30-tej rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej — pozwoliły na wykonanie tego, co w innych warunkach uważane byłoby za niemożliwe.

Gdy w przeddzień święta Rewolucji uczyniono bilans dotychczasowych prac — było już jasne, że zwiększając jeszcze bardziej tempo końcowego etapu realizacji — kinematografia radziecka złoży w darze Wielkiemu Stalinowi w dniu 70 rocznicy Jego urodzin nie tylko gotową kopię II serii „Bitwy o Stalingrad", ale że film ten wejdzie na ekrany kilkudziesięciu czołowych kinoteatrów w ZSRR.

Tak więc rekordowo szybkie zrealizowanie wielkiej epopei filmowej o Stalingradzie stało się faktem dokonanym głównie dzięki temu, że wszyscy pracownicy kinematografii radzieckiej — od ministra do prostego robotnika atelier i laboratoriów — przepojeni byli jedną wielką ambicją: uczcić wytężonym wysiłkiem własnej codziennej pracy radosną rocznicę urodzin Stalina.

Dziś miliony widzów w całym Związku Radzieckim oglądają z niezwykłym zainteresowaniem odtworzony na ekranie końcowy etap wielkich zmagań człowieka radzieckiego, walczącego o wolność swego narodu i szczęście całej ludzkości. I znowu, jak w I serii filmu, ośrodkiem skupiającym całą uwagę widza jest postać Wielkiego Wodza naszych czasów — Stalina. Toteż gdy na ekranie pojawia się końcowa scena filmu, w której Stalin, siedzący przy stole nad mapą, przesuwa szkło powiększające przez nazwy miast i rzek, zatrzymując wreszcie swe spojrzenie na napisie Berlin i w ten sposób wskazując nowy, końcowy etap zwycięskich zmagań z hitleryzmem — na widowni zrywają się oklaski. Ten film naprawdę porywa widzów swoją prawdą, autentyzmem i głębią.

Dla każdego widza radzieckiego jest wielkim, niecodziennym przeżyciem.

Wkrótce „Bitwę o Stalingrad" (II seria) oglądać będą mogli również miłośnicy filmu w Polsce i innych krajach demokratycznych. Historyczne wydarzenia, rzucone z niezwykłą siłą i plastyką na ekran, pozwolą im jeszcze głębiej pojąć wielkość i geniusz twórcy nowej ery w dziejach ludzkości — Stalina.

Mieczysław Kwiecień

OTOCZONE I ROZBITE PRZEZ ARMIĘ CZERWONĄ WOJSKA HITLEROWSKIE W DRODZE DO NIEWOLI

ARMIE RADZIECKIE ZAMKNĘŁY W WIELKIM PIERŚCIENIU WOJSKA PAULUSA. NA ZDJĘCIU MOMENT POŁĄCZENIA SIĘ OKRĄŻAJĄCYCH WROGA CZOŁÓWEK PANCERNYCH

LOS DRUGIEJ WOJNY ŚWIATOWEJ ZOSTAŁ PRZESĄDZONY. MARSZAŁEK WASILEWSKI ODCZYTUJE PRZED FRONTEM ZWYCIĘSKICH ODDZIAŁÓW, KTÓRE BRAŁY UDZIAŁ W WIELKIEJ BITWIE, HISTORYCZNY ROZKAZ GENERALISSIMUSA STALINA

NOTATNIK RECENZENTA

ZDJĘCIE Z RADZIECKIEGO FILMU MORSKIEGO „TORPEDOWIEC „NIEUGIĘTY"

TORPEDOWIEC „NIEUGIĘTY" I JEGO NIEZŁOMNA ZAŁOGA

Filmy tego rodzaju jak „Torpedowiec „Nieugięty" budzą żywe zainteresowanie już samą swoją tematyką. Morze jest żywiołem fotogenicznym. Życie marynarzy jest zawsze otoczone atmosferą „wielkiej przygody", a tym bardziej życie marynarzy floty wojennej w czasie walk. Zdolny scenarzysta, znający swoje rzemiosło, reżyser i operator oraz utalentowany zespół mają więc przy realizacji filmu o tematyce morskiej szczególnie wdzięczne zadanie.

Realizatorem filmu jest znany aktor Borys Baboczkin, niezapomniany odtwórca roli Czapajewa w słynnym filmie braci Wasiliewych. Tym większe zainteresowanie budzi film u wszystkich tych, którzy wysoko cenią talent aktorski reżysera „Nieugiętego". Baboczkin nie zrezygnował jednak i z ambicji aktorskich. Gra w filmie rolę kapitana Nikitina. Z obu obowiązków wywiązał się dobrze. Jeśli jednak mimo interesującego tematu, dobrej reżyserii i gry, widz wychodzi z kina z poczuciem pewnego niedosytu artystycznego, może mieć o to pretensję do autora scenariusza, Pawła Furmańskiego, który epizody o walorach emocjonalnych, nasycone wymowną treścią ideologiczną, niedostatecznie powiązał kompozycyjnie w całość dramatyczną. Do takich epizodów, odsłaniających bohaterstwo ludzi radzieckich, należy m. in. szczególnie wzruszająca historia telegrafisty Fiłatowa, wiernego swemu obowiązkowi aż do ostatniego tchnienia.

Wielką zasługą realizatorów filmu jest umiejętne, pozbawione sztucznego patosu, pokazanie głębokiego patriotyzmu marynarzy floty radzieckiej w ich walce przeciw faszyzmowi. Widz zaznajamia się jednocześnie z mniej znaną kartą historii ostatniej wojny, z walką o bezpieczeństwo szlaków morskich. Wartość filmu podnosi muzyka, skomponowana przez Mikołaja Szebalina zgodnie z dramatycznym rytmem akcji.

K. Mirski

SCENA Z WĘGIERSKIEJ KOMEDII SATYRYCZNEJ „STRÓJ GALOWY". Z PRAWEJ — ODTWÓRCA GŁÓWNEJ ROLI GYULA BENKO

STRÓJ GALOWY — POZWALAŁ KIEDYŚ NA WSZYSTKO

„Strój galowy" jest filmem typowo węgierskim. Jego akcja nie mogłaby rozgrywać się nigdzie indziej. Gdyby w Polsce, nawet przed wojną, ukazał się ktoś na ulicy w kontuszu, przechodnie napewno nie wzięliby go za... wysokiego urzędnika państwowego, lecz po prostu za wariata. Na Węgrzech historyczny strój szlachecki był używany jeszcze w czasie wojny przez magnatów, sprawujących funkcje państwowe na zasadzie... dziedziczenia. Coś w rodzaju jeszcze bardziej operetkowej Izby Lordów w miniaturze.

Wykorzystując te komiczne tradycje węgierskiej magnaterii, scenarzyści: Laszlo Hars, W. Gartler, Miklas Gvareas i reżyser Wiktor Gartler stworzyli typową komedię sytuacyjną.

W dzień przyjazdu do Budapesztu hucznie witanego „monarchy zaprzyjaźnionego państwa" przebrał się w „strój galowy" młody, przystojny i, oczywiście ubogi student. Wynika z tego mnóstwo wesołych sytuacji. Każde pojawienie się przebranego studenta jest sygnałem do nowej serii kapitalnie podpatrzonych i trafnych satyrycznie „gagów", wyśmiewających arystokrację, magnaterię finansową, rządy Horthy'ego i sztuczną „radość" przedstawicieli burżuazji witających króla.

Szczególnie celnie podkreślono fakt, że wszyscy wyżej wymienieni tworzą jedną wielką, wzajemnie się wspierającą klikę, dla której przyjacielem jest jedynie zagraniczna magnateria, a wrogiem — lud węgierski, traktowany z pogardą, gnębiony i wyzyskiwany.

Mniej udana jest przestarzała, nie odpowiadająca założeniom realizmu — forma filmu. Jest ona oderwana od treści, posługuje się starymi chwytami farsowymi i nie nadąża za przemianami tematycznymi komedii węgierskiej. Wydaje się chwilami, że reżyser ugrzązł w okresie clairowskiego „Miliona".

Z wykonawców prostotą i szczerą grą wyróżnia się głównie bohater Gyula Benko. W roli arystokratki występuje Zsuzsa Banky.

Zbyt marginesowe potraktowanie pozytywnej roli młodej, zakochanej w bohaterze kobiety nie wydobywa zamierzonego przez autorów kontrastu między dziewczyną złą i zepsutą, a kobietą wartościową.

Film wyraźnie odciął się od przedwojennej drobnomieszczańskiej komedii węgierskiej, ale jest dopiero pierwszym krokiem ku komedii socjalistycznej.

Wacław Świeradowski

PROGRAMY AKTUALNOŚCI

W pierwszym tegorocznym programie widzieliśmy film średniometrażowy z cyklu „Podróże po ZSRR" pt. **„Radziecka Kirgizja"**. Zapoznaje on nas z krajobrazem, zwyczajami i strojami ludowymi Kirgizji oraz z uprzemysłowieniem kraju. Dzięki filmom tego rodzaju, rozszerzamy znacznie nasz zakres wiadomości o republikach ZSRR.

„Z wizytą u przyjaciół" — oto tytuł filmowego reportażu o wizycie chłopów polskich na Ukrainie wyświetlanego w drugim programie aktualności. Delegaci wsi polskiej zapoznali się w czasie letniej wycieczki z życiem kołchozów, z organizacją gospodarki rolnej oraz rozwojem rolnictwa w ZSRR. Chłopi polscy mieli również możność podziwiać piękno miast ukraińskich i olbrzymi rozwój przemysłowy Ukrainy Radzieckiej.

Zdjęcia kołchozów, fabryk i przebiegu wycieczki, skomponowane są w tym reportażu celowo, i odznaczają się walorami malarskimi tworząc zwartą całość. Realizator M. Słucki stworzył wzór dobrego, interesującego reportażu, opanowując wszelkie pokusy rozwlekłości.

W trzecim programie widzieliśmy radziecki film popularno-naukowy **„Życie owadów"**. Dzięki doskonałym zbliżeniom zoznajamiamy się szczegółowo z epizodami życia ważki, żuka, szerszenia, szarańczy i innych owadów, przybierających przed obiektywem najbardziej nieoczekiwany wygląd.

Wadą programu (nie filmu) był brak uzupełnienia go np. krótkometrażówką rysunkową czy też inną, przez co cały program trwa zaledwie 43 minuty.

Uwaga ogólna: Na widowni w 90% wagarująca młodzież. Temat rozmowy: jakie lekcje opuszczono. Młodzież powinna oglądać pouczające filmy oświatowe, ale nigdy kosztem nauki w szkole. Godzina wybrana dla seansów jedynego w Warszawie kina aktualności nie jest więc odpowiednia. W Warszawie potrzebne jest kino aktualności czynne cały dzień.

W. Św.

PUSZKIN

FILMOWY DOKUMENT O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI POETY

Scenarzysta S. Nagornyj oraz reżyserzy S. Bubrik i W. Nikołai podjęli się trudnego i odpowiedzialnego zadania — pokazania na ekranie postaci Aleksandra Puszkina, jego życia i dorobku twórczego poprzez stilmowane dokumenty, stare sztychy, eksponaty muzealne, zdjęcia miejsc oraz współczesnych wydarzeń, związanych z osobą wielkiego poety rosyjskiego.

Autorzy mieli do pokonania niebezpieczeństwo uczynienia z filmu suchego przeglądu materiałów archiwalnych. Przy pomocy udanych i trafnych chwytów operatorskich, montażowych i reżyserskich oraz zręcznego powiązania całości tekstem speakerki i muzyką — udało im się jednak wydobyć z fotografowanego materiału maksimum utajonego w nim ładunku treściowego i w ten sposób zarysować sugestywnie sylwetkę genialnego poety. Udało im się również pokazać rolę i znaczenie Puszkina dla kultury rosyjskiej i światowej oraz głębokie powiązanie jego dzieł z dzisiejszym życiem narodów ZSRR.

Decydując się na właściwą metodę realizacji, należało dokonać olbrzymiej, wstępnej pracy, polegającej na zaznajomieniu się z ogromną ilością materiału, przeprowadzeniu żmudnej selekcji najbardziej ważnych i typowych fragmentów, które odmalowałyby wiernie tło historyczne i możliwie głęboko i wyczerpująco opowiedziały o samym Puszkinie.

Dynamikę, której nie można osiągnąć zwykłym zestawieniem zdjęć i tekstu, uzyskano dzięki trafnie użytym środkom filmowym, które ożywiły statyczny materiał rysunkowy i fotograficzny i ukazały go w nowej funkcji i wyrazie.

Film zaczyna się od zdjęć współczesnej Moskwy — miasta rodzinnego poety. Aparat zatrzymuje się na pomniku Puszkina. Następnie cofamy się o 150 lat. Widzimy starą Moskwę uwiecznioną na ówczesnych rycinach. Odnosimy wrażenie, że posuwamy się wraz z kamerą ulicą moskiewską końca XVIII wieku. Zestawienie starych rysunków ze zdjęciami filmowymi współczesnymi — dało właściwy kontrast, plastycznie uwypukliło półtorawiekowy okres dzielący nas od dnia urodzin poety.

Silne efekty uzyskano też przy montażu rysunków ze zdjęciami z natury. Oto zbliżenie twarzy Puszkina (słynny portret Repina i Ajwazowskiego). Z odjazdu na ekranie ukazuje się cała postać poety, stojącego w zadumie nad brzegiem wzburzonego morza. Dalej następują zdjęcia filmowe z natury fal morskich, rozbijających się o kamienny brzeg. Ma się wrażenie, iż przed chwilą widzieliśmy autentyczne zdjęcie Puszkina i że stoi on nadal — poza zasięgiem obiektywu. Efekt wzmaga wiążące słowo recytatora, deklamującego puszkinowski wiersz, w którym poeta żegna Morze Czarne.

Kompozycji takich mamy w filmie wiele. Świetny efekt uzyskano w części końcowej filmu (pojedynek i śmierć poety), montując zdjęcie gabinetu Puszkina (biurko z leżącym rękopisem i piórem), fragmenty rysunków przedstawiających pojedynek i w ruchu stilmowane wnętrze mieszkania — schody, korytarze i pokoje — tak jakgdybyśmy byli świadkami wnoszenia rannego Puszkina do domu.

Urozmaicenie wniosły wstawki z filmów fabularnych, ilustrujące niektóre dzieła Puszkina jak „Rusłan i Ludmiła" i „Połtawa" (dobrze montujące się z rysunkami fragmenty bitwy z filmu „Piotr I"). Słabiej, bo statycznie, wypadła natomiast wstawka z „Borysa Godunowa": stilmowany epizod opery.

Nadzwyczaj interesująco i zarazem pouczająco wypadł eksperyment odtworzenia procesu twórczego poety na przykładzie urywka wiersza z „Eugeniusza Oniegina". W sposób trickowy piszą się na ekranie, jakby ręką Puszkina ,słowa formujące się w wiersz. Niewidoczna ręka przekreśla słowa i zwroty ,czyniąc poprawki i zmiany. Oto przed naszymi oczami w trudzie i wysiłku rodzi się dzieło artysty.

Film o Puszkinie wskazuje na olbrzymie możliwości, otwierające się przed tego rodzaju filmem biograficzno-dokumentalnym. Przed twórcą filmowym otwiera się niewyzyskana dotąd i mało spopularyzowana dziedzina zabytków historycznych, ukrytych w szafach i gablotach muzealnych i bibliotecznych — akt, rycin, druków i eksponatów — które dzięki pracy filmowca mogą plastycznie ukazać prawdziwe oblicze ludzi i epoki.

Jerzy Giżycki

LIST GÓRNIKA

REŻ. JÓZEF VOGEL W KARYKATURZE JOTESA

SCENARIUSZ I REALIZACJA: JÓZEF VOGEL

Współpraca przy scenariuszu: MARIAN NIEWIAROWSKI

ZDJĘCIA: WŁADYSŁAW FORBERT

„List Górnika" jest filmem dokumentalnym szczególnego rodzaju. Autorom jego udało się wyjść poza granice sprawozdania i oficjalności, właściwe gatunkowi reportażowemu. Bohaterami filmu są górnicy — czołowy oddział polskiej klasy robotniczej, a tematem — przemiany zachodzące w świadomości człowieka. Już z tego wynika, że „List Górnika" jest filmem z pogranicza dwu gatunków — fabularnego i dokumentalnego. Ale w gruncie rzeczy klasyfikacja nie nastręcza poważniejszych wątpliwości. Fabuła filmu jest bowiem autentyczna i prosta, jak proste i autentyczne są dziennikarskie notatki o przodownikach pracy i racjonalizatorach.

Nowe warunki społeczne budzą nową świadomość, nową świadomość rodzi takie zjawiska, jak socjalistyczne współzawodnictwo pracy i ruch racjonalizatorski. O charakterze filmu, o jego wartości decyduje okoliczność, że autorzy w oparciu o fakty potrafili ukazać prawdziwy socjalistyczny konflikt, którego bohaterami są autentyczni górnicy i ich praca.

Wspomnieliśmy, że fabuła filmu jest autentyczna, nie oznacza to jednak, że scenariusz rezygnuje z licencji literackich. Elementy fikcji literackiej znajdujemy przede wszystkim w samym pomyśle ramowym, film ujęty został bowiem w formę listu, pisanego przez polskiego górnika do rodaka, pracującego w kopalni francuskiej. Nie autentyczna — choć prawdziwa — jest również postać bohatera. Można w niej rozpoznać niejednego, lecz wielu górników racjonalizatorów i przodowników pracy, ukazujących swym towarzyszom drogi socjalistycznego budownictwa.

Prawdziwym, choć nie autentycznym bohaterem filmu, jest rębacz Pawlak, który szuka odpowiedzi na pytanie, dlaczego kopalnia, w której jest zatrudniony, osiąga rezultaty gorsze niż inne kopalnie. Walcząc o ulepszenie sposobów wydobycia węgla, musi Pawlak pokonać uprzedzenia i nieufność niektórych towarzyszy pracy, musi im wyjaśnić prawdziwy sens walki o plan. Kulminacyjną sceną filmu jest narada wytwórcza, która, dzięki pomocy Partii, przynosi bezpartyjnemu Pawlakowi zwycięstwo.

Sposób ukazania bohatera stanowi jak gdyby żywą ilustrację zasad sformułowanych przez znanego radzieckiego pisarza Simonowa (autora „Zagadnienia Rosyjskiego") w jego rozważaniach o socjalistycznej dramaturgii:

„Człowiek należący do społeczeństwa socjalistycznego winien interesować dramaturga przede wszystkim pod kątem widzenia jego stosunku do pracy. Oczywiście — nie tylko przez ukazanie jego miejsca pracy, ale przez taką ekspozycję, by działalność społeczno-twórcza bohatera ożywiała zasadnicze konflikty akcji".

W tym rozumieniu „List Górnika" spełnia niewątpliwie rolę pionierską. Po raz pierwszy powiodło się filmowi polskiemu ukazanie konfliktu społecznego, którego przedmiotem jest zmiana stosunku do pracy w duchu socjalistycznym, po raz pierwszy odnajdujemy w naszym filmie bohatera socjalistycznego nie tylko w deklaracjach, ale w działaniu. Fakt, iż film dokumentalny zdołał w tym zakresie wyprzedzić naszą kinematografię fabularną, zasługuje na szczególne podkreślenie.

Szkoda jednak, że Vogel - scenarzysta nie zawsze stanął na wysokości Vogla - realizatora. Linia scenariusza, w rysunku mało precyzyjna, przerzuca się od reportażu do dramatycznej inscenizacji, by pod koniec znów wpaść w reportaż. Autorowi szło o to, by włączyć do filmu szereg informacji ogólnych o życiu górników polskich, tym samym jednak film zatracił w pewnym stopniu charakter jednolitej kompozycji artystycznej.

W „Liście górnika" widzimy wyłącznie autentycznych górników, autentyczną kopalnię, autentyczne plenery i wnętrza. Obraz życia, pracy i walki, ukazany nam poprzez Pawlaka i jego towarzyszy, po przez kopalnię i naradę wytwórczą górników jest przekonywujący, pełen realistycznego wyrazu, prawdziwy. Dzięki ograniczeniu się do środków prostych, niemal surowych i wyrzeczeniu się technicznego efekciarstwa, reżyser i operator wydobyli z tematu prawdziwy i wzruszający patos, dramatyczną prawdę naszych czasów.

„List górnika" upewnia nas w przekonaniu, że droga ta najprędzej i najlepiej doprowadzi nas do wielkiego filmu, do filmu, który da prawdziwy i pełny obraz naszej epoki. Powinni się nad tym zastanowić twórcy naszych filmów fabularnych.

Z opublikowanej ostatnio książki zmarłego przed rokiem świetnego znawcy filmu, Beli Balazsa, cytujemy zdanie następujące: „Jeśli istnieją filmy, zasługujące na miano dokumentalnych, to przede wszystkim trzeba tu wymienić te, które utrwalają powstawanie wielkich dzieł ludzkiego budownictwa i głoszą w ten sposób chwałę pracy — tej pracy ludzkiej, która ziemię naszą kosztem krwi i potu czyni — mimo wszystkie wysiłki klas ginących — ojczyzną cywilizacji i humanizmu".

W tym sensie „List górnika", głoszący chwałę socjalistycznego bohaterstwa pracy, jest filmem prawdziwie dokumentalnym.

J. Szel.

W 1930 r. dziennikarz słowacki Vlado Clementis w artykule pt. „Gdybyśmy byli w położeniu Czuwaszów" — pisał, że naród słowacki będzie mógł stworzyć własną sztukę filmową tylko wtedy, gdy wejdzie na drogę socjalizmu, gdy polityka narodowościowa rozwinie się w stalinowskim duchu.

Jako przykład wskazywał na mały naród Czuwaszów, który w ustroju radzieckim doczekał się swej własnej produkcji filmowej.

W czasach kapitalistycznego reżimu w Słowacji nie realizowano wcale filmów. Powstało natomiast kilka filmów o Słowacji — jak np. pierwsza wersja dramatu o legendarnym słowackim bohaterze z XVII wieku — Janosiku. Finansowali je dla zysku zamerykanizowani Słowacy. Wartość tych filmów była jednak bardzo problematyczna. Nie znalazły się one nawet w repertuarach kin czechosłowackich. Właściciele wywozili je i eksploatowali jako filmy „egzotyczne" w swej nowej ojczyźnie — w Ameryce.

Tylko w jednym wypadku udało się w ramach produkcji czeskiej zrealizować film o Słowacji, którego poziom artystyczny był wysoki.

Treścią filmu znów była ludowa legenda o Janosiku, opracowana tym razem według ciekawej sztuki scenicznej J. Mahena. Reżyserował film M. Fricz, a rolę tytułową odtworzył młody utalentowany, słowacki aktor teatralny — Palio Bielik.

W skromnej historii słowackiej kinematografii osobny rozdział tworzy dzieło prof. Karola Plicki. **„Ziemia śpiewa"**. Film ten posiadał wysokie zalety fotograficzne i był cennym dokumentem etnograficznym.

Jednak i Plicka kreśląc obraz ówczesnej Słowacji, ukazuje ją wyłącznie jako roztańczony i rozśpiewany kraj, żyjący w dobrym, pogodnym nastroju w każdej sytuacji, od rana do wieczora, od wiosny do zimy. Ten błąd wytknęła już wówczas autorowi filmu krytyka postępowa. W rzeczywistości ówczesna Słowacja wcale nie była „śpiewającym krajem". Kapitalistyczna polityka centralistycznego rządu agrariuszy niosła krajowi nędzę, podcinając korzenie nawet tego małego przemysłu, jaki istniał w Słowacji, sabotując reformę rolną, — co w rezultacie doprowadziło do powstania klasy nowych bogaczy wiejskich.

Film Plicki „Ziemia śpiewa", dzięki walorom artystycznym i technicznym, utorował sobie zwycięsko drogę na szeroki świat i otrzymał kilka nagród międzynarodowych. Tak kończy się pierwszy, ubogi etap historii słowackiej sztuki filmowej.

W czasie wojny utworzono w Słowacji monopolistyczne towarzystwo filmowe **„Nastup"**, w którym część udziałów należała do tzw. „niepodległego państwa" zaś część do sfaszyzowanego Banku „Tatra".

Z kin słowackich znikły filmy postępowe, znikły nawet filmy produkowane w państwach tzw. demokracji zachodniej. Pozostał film faszystowski, — niemiecki, włoski, hiszpański. Jednocześnie przystąpiono do nakręcania faszystowskiego tygodnika aktualności, który przy współpracy hitlerowców montowali niektórzy zaprzedańcy faszystowskiego reżimu.

Grupka młodych filmowców podjęła wówczas produkcję krótkich filmów przyrodniczych. Koniec wojny zastał tych filmowców w rozmaitych sytuacjach. Jedni z kamerą filmową w ręce brali udział w powstaniu słowackim i utrwalili na taśmie filmowej wiele cennych dokumentów chwili. Inni ratowali skromne techniczne urządzenia filmowe. Niewiele jednak udało się im ocalić. Taki był koniec drugiego etapu istnienia słowackiej kinematografii.

Radośnie rozpoczął się trzeci etap, a właściwie pierwszy okres słowackiego filmu, **okres narodzin samodzielnej słowackiej kinematografii.**

Produkcja filmowa została po wojnie upaństwowiona. Kina przeszły w ręce państwa. Położono koniec prywatnemu geszefciarstwu. Błyskawicznie rozpowszechnia się hasło Lenina, że „film jest najważniejszą ze wszystkich sztuk". Powstało jedno ogólnopaństwowe przedsiębiorstwo filmowe, początkowo nazwane „Czechosłowackim Towarzystwem Filmowym" a wkrótce przemianowane na „Czechosłowacki Film Państwowy". W jego ramach utworzono autonomiczną słowacką dyrekcję z własnym aparatem dystrybucyjnym, a co najważniejsze — z własną filmową produkcją.

Tak więc film słowacki uzyskał wszelkie dane, aby w oparciu o bardziej doświadczonego czeskiego towarzysza, mógł stopniowo rozwijać swą działalność.

Zjawiły się jednak nowe przeszkody. W Słowacji resort filmowy dostał się w ręce przedstawicieli politycznej reakcji, która wkrótce odsłoniła swoje karty i podjęła akcję, zmierzającą do reprywatyzacji kinematografii i mechanicznego oddzielenia słowackiej kinematografii od czeskiej. Oznaczałoby to samobójstwo słabo wyposażonego technicznie filmu słowackiego, szczególnie w odniesieniu do produkcji. Siły postępowe w słowackim filmie prowadziły nieustanną wytrwałą walkę o zachowanie zdobytych pozycji. Walka trwała aż do zwycięskiego lutego 1948 roku. Klęska reakcji oznaczała również definitywną klęskę wszystkich, którzy chcieli słowacką kinematografię zawrócić z drogi, po której wszyscy dziś idziemy — z drogi do socjalizmu.

Dziś słowacki film kroczy naprzód milowymi krokami. W ciągu dwóch pierwszych lat po wyzwoleniu Słowacji ograniczano się do produkcji filmów dokumentalnych i popularno - naukowych. Jednocześnie zaczęto wydawać słowackie tygodniki aktualności. Stopniowo rozbudowano urządzenia małych laboratoriów (w Słowacji nie było przed tym ani jednego laboratorium) i uzupełniano sprzęt zdjęciowy. W tym czasie powstały cenne politycznie filmy, jak **„Na ruinach wyrasta życie"** (o zniszczeniu przez hitlerowców sieci kolejowej w Słowacji i o szybkiej jej odbudowie). **„Osobiście odpowiedzialni"**, (o słowackich przestępcach wojennych — Tiso i jego wspólnikach), **„Za wolność"** (autentyczne dokumenty P. Bielika z powstania) i inne.

W 1946 r. podjęto przygotowania do realizacji pierwszego długometrażowego filmu fabularnego. Pomysł do scenariusza zaczerpnięto ze sztuki scenicznej I. Stodoły „Zona bacy" — o losach słowackich emigrantów do Ameryki przed pierwszą wojną światową. Film ten pt. **„Waruj...!"** zrealizował czeski reżyser M. Fricz, według scenariusza P. Bielika. W roku następnym zrealizowano dwa dalsze filmy: **„Wilcze doły"** i **„Diabelska grań"**. W tym czasie film słowacki dorobił się małego atelier w Bratysławie.. Nie potrzeba było za każdym razem jeździć do Pragi. W tej maleńkiej hali filmował Bielik wszystkie wnętrza do „Wilczych dołów". Sztab jego pracowników składał się z młodych słowackich fachowców, których produkcja wychowała sobie po wojnie. Reżyser „Wilczych dołów" otrzymał słowacką nagrodę państwową.

Rozwija się nadal bogata produkcja filmów dokumentalnych i popularno-naukowych, która wzrosła znacznie po lutym 1948 r.

Plan produkcyjny rozrasta się z roku na rok. W roku 1949-tym zrealizowano 3 filmy pełnometrażowe i 20 krótkich. Jednym z filmów długometrażowych jest dramat z życia odradzającej się wsi słowackiej **„Zapora"**, (reż. P. Bielik). Drugi film pt. **„Katka"** (reż. J. Kadar — to komedia o wiejskim dziewczęciu, które uzyskuje pracę w nowoczesnej fabryce, gdzie przeżywa wiele perypetii, zanim stanie się wzorową przodownicą. Trzecim jest film dokumentalny pt.: **„Droga młodzieży"** (reż. V. Bahna).

W 1950 r. zostaną zrealizowane 4 długie filmy i 20 krótkometrażówek. Pod koniec pięciolatki będziemy produkowali 6 długich i 25 krótkich filmów rocznie. Jednocześnie rozbudowuje się własną bazę techniczną dla rozwijającej się produkcji filmowej. Pod Bratysławą powstaną nowoczesne filmowe ateliers, których ukończenie przewidywane jest na koniec pięciolatki. Powiększa się kadry filmowców i rozszerza współpracę z pisarzami. Coraz więcej aktorów przystępuje do pracy w filmie.

Tak oto żyje, rośnie i szczęśliwie rozwija się jedna z najmłodszych kinematografii świata — kinematografia słowacka.

Nie trzeba chyba podkreślać, że wszystko to nie byłoby osiągalne, gdyby nie zwyciężyła u nas idea socjalizmu, gdyby strategia stalinowska i potęga bohaterskich wojsk radzieckich nie wyzwoliła naszych narodów z jarzma faszystowskiego, gdybyśmy nie znaleźli w Związku Radzieckim potężnego sojusznika, wiernego przyjaciela i nauczyciela. Podczas naszej tegorocznej poznawczej wycieczki filmowej do ZSRR, w czasie której byliśmy otoczeni taką wielką opieką i uzyskaliśmy tyle wiadomości, jak nigdy i nigdzie przedtem. Słowaccy filmowcy nie zapomną o tym nigdy i będą dalej czerpać naukę z wielkich wzorów radzieckiej kinematografii.

przełożył

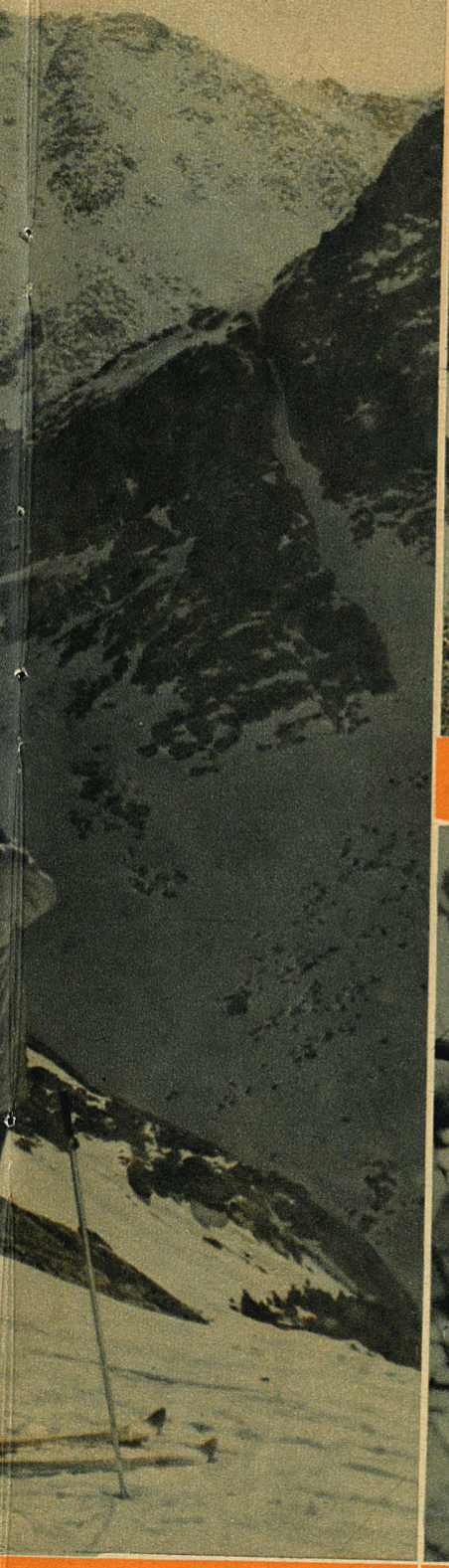
L. R.

NAPISAŁ DR. L. S. KALINA KIEROWNIK ARTYSTYCZNY SŁ

NAJMŁODSZA

MALOWNICZY KRAJOBRAZ WYSOKOGÓRSKI BYŁ TŁEM AKCJI KOMEDII

A KINEMATOGRAFIA ŚWIATA



SPORTOWEJ „DIABELSKA GRAŃ"

BOHATERKĄ KOMEDII „KATKA" JEST DZIEWCZYNA SŁOWACKA, KTÓRA ZOSTAJE PRZODOWNICĄ PRACY W WIELKIM ZAKŁADZIE PRZEMYSŁOWYM. ROLĘ TĘ ODTWARZA MŁODA AKTORKA B. RIZNEROVA (NA ZDJĘCIU — Z PRAWEJ)

ZDJĘCIE Z FILMU „ZAPORA", KTÓREGO TEMATEM JEST ŻYCIE ODRADZAJĄCEJ SIĘ WSI SŁOWACKIEJ

„KONSTANTY

SCENARIUSZ: ARKADIJ MOWZON

OSOBY:

KONSTANTY ZASŁONOW — Włodzimierz Drużnikow
ROBOTNIK KROPLA — Gleb Glebow
ROBOTNIK KRUSZYNA — W. Diediuszko
KOMSOMOŁKA HALINA — Ina Kondratiewa
GAULEITER KUBE — Jakub Maliutin

WŚRÓD ciężkich walk, broniąc każdej piędzi ziemi, cofała się Czerwona Armia. Uzbrojone po zęby hitlerowskie dywizje paliły białoruskie wsie i miasta. Młody inżynier Konstanty Zasłonow, naczelnik orszańskich warsztatów kolejowych i parowozowni, pośpiesznie ewakuował w głąb Związku Radzieckiego wyposażenie tego ważnego węzła komunikacyjnego. Gdy front zbliżał się do przedmieść Orszy i gdy ostatni ewakuacyjny transport odjechał na Wschód — Zasłonow, na własną prośbę, został w mieście. Zadanie jakie otrzymał, było proste: paraliżować dostawę niemieckich transportów wojennych na front, unieszkodliwić ten niezwykle ważny dla Niemców węzeł kolejowy.

1 Niemcy zajęli Orszę. Do radcy niemieckich kolei żelaznych, Hirta, zgłasza się młody inżynier z prośbą o zatrudnienie go w orszańskim depo. Ortskommandant Neuhaus odczytuje kartotekę inżyniera: wybitny specjalista, wielokrotnie nagradzany przez władze radzieckie. — Niech mi pan wyjaśni przyczyny pana decyzji? — pyta Neuhaus. — Proszę — odpowiada spokojnie Zasłonow. — Mam 32 lata, chcę żyć.

2 Niemcy nie ufają mu, lecz jednocześnie potrzebują specjalistów. Zasłonow zaczyna pracować w depo. Wykorzystując dający się we znaki Niemcom brak sił roboczych wydobywa z obozu koncentracyjnego najpewniejszych i najbardziej oddanych ludzi. Powoli, w trudnych warunkach, podejrzewany przez Niemców i sabotowany przez radziecką załogę depo, która nie wie o jego prawdziwym zadaniu, zaczyna montować podziemną organizację przy pomocy paru zaufanych ludzi.

3 Organizacja Zasłonowa rozrasta się stopniowo, jej działalność mobilizuje do walki z okupantem całą załogę orszańskiego depo. Wieczorami kolejarze przygotowują pierwszą akcję: na stacji pomp, której majstrem jest Szurmin, robotnicy depo produkują węgiel zawierający ładunki materiałów wybuchowych.

4 Wkrótce coraz częściej zaczynają się wykolejać pociągi idące na front. Niemcy, chcą za wszelką cenę odkryć przyczynę tak częstych wypadków. Rewizja w depo nie daje jednak wyniku. — Węgiel zawiera materiał wybuchowy — stwierdza Neuhaus. Pilnowani przez żandarmów, muszą robotnicy rozbijać każdy kawałeczek węgla. — Jest, jest! — krzyczy Neuhaus. Z bryłki węgla wyłonił się ładunek wybuchowy.

ZASŁONOW"

5 Niemcy domyślają się, że Zasłonow związany jest z organizacją podziemną, lecz nie mają na to dowodów. Podstawiony prowokator otrzymuje należną odprawę od Zasłonowa. Ten naiwny chwyt nie udaje się Neuhausowi. Tymczasem akcja sabotażowa w depo przybiera coraz większe rozmiary.

7 Zasłonow postanawia nawiązać kontakt z oddziałem partyzanckim Kornina. Nocą przedostaje się do ziemianek partyzanckich ukrytych w lesie. Oddział Kornina prowadzi w tym czasie intensywną akcję paraliżowania ruchu kolejowego. Co noc jakiś transport niemiecki wylatuje w powietrze.

8 Rozwścieczeni niepowodzeniami Niemcy przeprowadzają masowe aresztowania. Między innymi aresztowany zostaje Zasłonow. Mimo to akcja dywersyjna nie ustaje: towarzysze aresztowanych kontynuują walkę. Nocami słychać warkot radzieckich samolotów: zbliża się front. Neuhaus wymyśla nową prowokację: proponuje Zasłonowowi osobistą wolność i nagrodę pieniężną pod warunkiem wydania organizacji. Zasłonow prosi o chwilę do namysłu. W tym momencie rozpoczyna się bombardowanie. Bohaterski inżynier toruje sobie drogę na swobodę wyciągniętymi z zanadrza granatami.

6 Którejś nocy zamarza stacja pomp. Parowozownia staje. 23 parowozy nie mogą odjechać z transportami na front. Niemcy energicznie poszukują sprawców. Katowany nieludzko Szurmin nie chce przyznać się do przynależności do podziemnej organizacji, której istnienia Niemcy są pewni. Zmasakrowany Szurmin umiera w rękach oprawcy nie wydawszy współtowarzyszy.

9 Po uwolnieniu Zasłonow kontaktuje się z oddziałem Kornina i drogą radiową porozumiewa się z radzieckim lotnictwem. Bombowce radzieckie niszczą zapasy paliwa stacji oliszańskiej. Na odprawie partyzantów, szykujących się do nowej wyprawy przeciwko wrogowi, przemawia Zasłonow: — Wyzwoleńcza Czerwona Armia jest już blisko. Zbliża się dzień decydującej rozprawy z okupantem!

NASZ OBIEKTYW

NIESŁUSZNA DEFINICJA

Pierwszym i kardynalnym obowiązkiem krytyka filmowego jest: nie wprowadzać czytelnika w błąd. To, oczywiście, tylko program minimum, ale bez tego dalej ani rusz. W „Pokoleniu" (nr 45) ob. A. B. definiuje wielki film radziecki „Spotkanie nad Łabą", jako **„film o stosunkach politycznych między dwoma państwami"**. Można od biedy i tak. Jedno państwo, to Związek Radziecki, drugie — to Stany Zjednoczone. Ale taka definicja byłaby już definicją bardzo zwężającą, gdzież bowiem trzecie zagadnienie, narodu niemieckiego?

Okazuje się jednak, że tym drugim „państwem są Niemcy. drugim państwem są Niemcy. Jeśli jednak, zdaniem ob. A. B. film mówi tylko o Związku Radzieckim i Niemczech, gdzież podziało się zagadnienie amerykańskie?

Autor wikła się we własne sieci i już w ogóle nie wiadomo, o kogo i o co mu chodzi. Może miał krótką pamięć i zapomniał, pisząc dalszy ciąg, co napisał powyżej? A'eż wystarczyło przeczytać po napisaniu **wszystko** jeszcze raz:

> **Pierwszy raz film odważył się podjąć w krótkich, dwugodzinnych ramach całokształt stosunków politycznych między DWOMA PAŃSTWAMI, z których JEDNO jest zwycięskim OKUPANTEM, DRUGIE — POKONANYM NAPASTNIKIEM. Zasadniczy temat filmu wyznacza już MOMENT POCZĄTKOWY. Pierwsza scena, to moment osiągnięcia przez wojska RADZIECKIE rzeki Łaby i spotkanie się tam z nadciągającą z przeciwnej strony armią AMERYKAŃSKĄ. DWIE armie spotykają się na trupie powalonego hitleryzmu. Szarzy żołnierze AMERYKAŃSCY odnoszą się do swych kolegów RADZIECKICH z niekłamanym podziwem. Ale dowództwo USA rozpoczyna już własną politykę** (itd. itd., podkreślenia nasze).

Dlaczego więc słuszne i trafne uwagi poprzedził autor niesłuszną i nietrafną definicją, sztucznie zwężającą koncepcję filmu?

ROZMOWA W KINIE „PALLADIUM"

Apolonia Knapczyk przesiedziała w kinie „Palladium" przez całe dwa seanse. I to na premierze „Czarciego Żlebu". Nie, nie stało się to przez niedopatrzenie obsługi kina i dlatego nie radzimy próbować tego systemu naszym Czytelnikom. Okazja była wyjątkowa.

Pani Apolonia jest góralką z Chochołowa, właścicielką czteromorgowego gospodarstwa. Na jarmarku w Chochołowie „wpadła w oko" członkom ekipy filmowej i jako typowej góralce powierzona jej w „Czarcim Żlebie" rolę stryjny. Wywiązała się z niej — niech przyświadczą widzowie — nie gorzej, niż zawodowa aktorka.

Toteż po ukończeniu zdjęć „Film Polski" zaprosił panią Apolonię na premierę do Warszawy.

„W młodości brałam udział w szkolnych przedstawieniach — zwierzała się reporterowi „Expressu Wieczornego" (nr. 6) p. Knapczykowa — **Ale przecież nigdy w życiu nie myślałam, że zagram w prawdziwym kinie z prawdziwymi aktorami, że tylu ludzi w całej Polsce będzie mnie oglądać".**

I za granicą, pani Apolonio, miejmy nadzieję. A co mówi stryjna o samym filmie?

„Wszystko mi się podobało. I nasze góry tak pięknie sfotografowane, i nasze życie, tak podobne do prawdziwego, i aktorzy, którzy umieli zagrać górali. A jak Hanusia płakała, to ją jak własne dziecko musiałam utulać. I Jasiek mi się podobał. Taki piękny z niego góral i taki dzielny żołnierz.

TYLKO DLA LINGWISTÓW

Tytuł nowego filmu polskiego nastręczył sporo trudności lingwistycznych twórcom afiszów, programów, biuletynów, oraz recenzentom, nie mówiąc naturalnie o samych widzach.

Bo jakże powinno być właściwie: żleb, czy żleb? Podzielono się na partie, radzono, dyskutowano, a w rezultacie — w jednym miejscu napisano tak, w innym — inaczej.

Sięgamy po **„Słownik poprawnej polszczyzny"** St. Szobera, w którym znajdujemy tylko formę „żleb" bez bliższych danych. **„Słownik języka polskiego"** Karłowicza i Kryńskiego zna wprawdzie obie formy, ale od „żleb" odsyła do „żleb", oznaczając obie formy, jako gwarowe. O „żlebie" powiedziano tam: „skalisty parów z boku góry lub między dwiema górami, którym woda spływa; rozpadlina w stromej ścianie skalnej, utworzona prawdopodobnie przez wiekową pracę wód, spadających ze szczytu gór". Góralom i taternikom to wyjaśnienie niepotrzebne, ale przyda się licznym ceprom wśród widzów. Wreszcie: **„Zasady pisowni polskiej"** Jodłowskiego i Taszyckiego obstają przy formie „żleb".

Ot i po kłopocie.

PRIMA APRILIS

W numerze pierwszostyczniowym anonsowała „Trybuna Ludu" sensacyjną premierę filmu niewiadomej produkcji, który wszedł właśnie na ekrany stolicy:

1 MAJA (Podskarbińska 4) — „Czarny Żreb" — godz. 17, 19, 21 — w niedziele od 15. Dozw. od lat 10.

Zaintrygowani tajemniczym filmem, którego tytuł przypomniał nam czasy Toma Mixa, wysłaliśmy na Podskarbińską naszego jedenastoletniego reportera, który ustalił na miejscu, że wiadomość z „Trybuny" ukazała się zaledwie o równe cztery miesiące. Powinna się było bowiem ukazać... pierwszego kwietnia.

GDZIE DOJRZELI HALINĘ?

Wielu recenzentów „Czarciego Żlebu" pisało o doniosłej roli **Haliny** w filmie, o stosunku Haliny do Jaśka i odwrotnie, oraz o tym, że urocza Alina Janowska doskonale kreowała rolę Haliny. Jakby się umówili.

A przecież w filmie nie ma żadnej Haliny. Ani na lekarstwo.

Jest natomiast **Hanusia:** wierna, piękna, dobra Hanusia i tę właśnie rolę gra Janowska. (to)

SEANS W KINIE „SZEN-LI"

N. Bałaszow, korespondent pekiński „Nowoje Wremia" zdaje sprawę czytelnikom (w n-rze 45) z bytności w chińskim kinie:

Tego wieczora poszliśmy do kina „Szen-Li" („Zwycięstwo"). Dawano film „Most", wyprodukowany przez Wytwórnię Filmową Północno-Wschodnich Chin. Temat: sukcesy robotników chińskich. Akcja rozgrywa się na terenie budowy ważnego strategicznie mostu kolejowego. Dzięki wytężonej pracy robotników prace zostają zakończone cztery razy szybciej, niż to przewidywał plan, a to z kolei ma decydujące znaczenie dla powodzenia wielkiej operacji wojennej Armii Ludowej.

Temat filmu jest niezbyt skomplikowany, jeśli jednak wziąć pod uwagę, że ludność Pekinu przez wiele lat oglądała na ekranach tylko hollywoodzkie brednie, stanie się jasnym ogromne zainteresowanie widzów i sukces filmu.

Kiedy w zakończeniu jeden z bohaterów wzniósł rozpowszechniony w nowych Chinach okrzyk:

— Sin szen-ho wań suj! — Niech żyje nowe życie! wszyscy widzowie podchwycili hasło.

Kiedy o cztery „Obiektywy" wcześniej publikowaliśmy zdjęcie widzów, wychodzących z kina w Charbinie, nie wiedzieliśmy jeszcze o istnieniu chińskich pełnometrażowych filmów fabularnych. Aż oto okazuje się, że one już są. Życzymy filmowcom Chin Ludowych, by swoją pracą możliwie szybko zatarli w pamięci chińskiego widza niesławne amerykańskie „B Pictures" i stworzyli sztukę filmową, godną półmiliardowego narodu.

PRZYGANIAŁ kocioł garnkowi...

...a sam w brzydki sposób smoli. Nasmolił mianowicie w numerze 21 (77) „Filmu". W recenzji B. Brunicza z filmu *„Wschodnie zaloty"* czytamy:

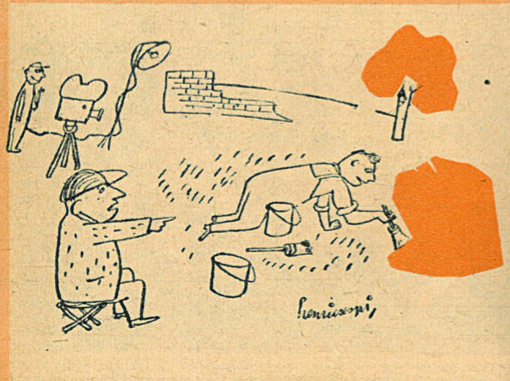
Film realizowali pionierzy azerbejdżańskiej kinematografii Rza Tachmasib i Mikołaj Leszczenko.

Bardzo to cenna informacja; cóż, kiedy na stronie 14 tego samego numeru, w popularnej rubryce *„Co ujrzymy na ekranie?"*, czytamy:

„WSCHODNIE ZALOTY" — Scenariusz: S. Rachman. REŻYSERIA: J. EFENDIEW.

Mimo, iż obie informacje nie są sprzeczne — to jednak zarówno pierwsza jak i druga są nieścisłe: „Wschodnie zaloty" zostały zrealizowane przez wszystkich trzech wymienionych reżyserów.

AMERYKAŃSKI „NEOREALIZM" W PLENERZE



REŻYSER FILMU TECHNIKOLOROWEGO: — NATYCHMIAST PRZEMALOWAĆ TRAWĘ NA CZERWONO!

ZSUZSA BANKY

ZNANA AKTORKA WĘGIERSKA W FILMIE „STRÓJ GALOWY"

Rys. St. Brzozowski

Nowe „dobrodziejstwa" Planu Marshalla

Ekrany francuskie są regularnie zarzucane amerykańskimi melodramatami filmowymi z gatunku najbardziej płaczliwych. Pomysłowi wynalazcy skonstruowali dla widzów automatyczne wycieraczki do łez wzorując się na podobnych urządzeniach w samochodach. Wzór został opatentowany i zostanie dostarczony Francji w dostatecznych ilościach w ramach planu Marshalla.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Nowe radzieckie filmy rysunkowe

Wytwórnia „Sojuzmultfilm" zrealizowała kilka nowych kolorowych filmów rysunkowych — bajek dla dzieci. Jednym z najnowszych filmów tej serii jest **„Lew i zając"**, który ujrzymy wkrótce na naszych ekranach, oraz bajka **„Cudzy głos"**. A oto tytuły dalszych filmów: **„Kukułka i szpaczek"**, **„Rosyjska bajka"**, **„Czarodziejski dzwonek"**, **„Bernard i pudel"**, **„Gęsi — łabędzie"**.

190.000 kopii filmowych

Leningradzkie laboratoria filmowe wykonały przed terminem plany produkcyjne. O ogromie tej pracy mówi najlepiej liczba **190.000 kopii filmowych**, wykonanych od 1946 r.

„Ludzie idą ku szczęściu"

Oto tytuł filmu o życiu w ukraińskich kołchozach, zrealizowanego w Kijowskiej Wytwórni Filmowej przez reżyserów J. Nawrockiego i W. Niemo'ejewa, według scenariusza znanych pisarzy E. Pomieszczykowa i W. Aleksiejewa. Operatorem filmu, którego akcja toczy się przeważnie w pięknym ukraińskim plenerze, jest A. Pankratiew.

Pierwsze bułgarskie filmy długometrażowe

Wkrótce na ekranach bułgarskich kinoteatrów zjawią się pierwsze filmy długometrażowe własnej powojennej produkcji. Reż. M. Borowicki zrealizował film o **V Zjeździe Bułgarskiej Partii Komunistycznej**, a reż. A. Zandow kończy pracę nad filmem fabularnym **„Alarm"** z czasów ostatniej wojny, według dramatu młodego pisarza Wasiliewa.

„As wywiadu" w Paryżu

Pod tytułem „Nikt nie będzie nic wiedział" wyświetlany jest w Paryżu radziecki film „As wywiadu". Krytyka pisze: „Nareszcie film szpiegowski z sensem. Wywiadowca radziecki pracuje poważnie dla dobra swej ojczyzny, a nie dla... lekcji boksu, udzielanej w końcowej scenie filmu w szpiegowskich filmach amerykańskich".

Paweł Kadocznikow zyskał we Francji nie mniejsze uznanie, niż w Polsce.

Kiedy wzrosła frekwencja w kinach?

Amerykańscy producenci uzasadniają produkcję złych filmów tym, że dobre filmy rzekomo „wyganiają widzów z kin". Przeciwstawia się temu włoska statystyka, która wykazuje, że w pierwszym okresie powojennym, gdy dopuszczono na ekrany postępowe, realistyczne filmy włoskie, frekwencja wzrosła znacznie w porównaniu z latami supremacji filmów faszystowskich i amerykańskich przed wojną.

W. FUDOWKIN UKOŃCZYŁ PRACE NAD UDŹWIĘKAWIANIEM SWEGO PAMIĘTNEGO FILMU „BURZA NAD AZJĄ", CELEM UZYSKANIA WŁAŚCIWEGO EFEKTU ARTYSTYCZNEGO PRZY ŁĄCZENIU SŁOWA I MUZYKI Z OBRAZEM, NAKRĘCONYM PRZESZŁO 20 LAT TEMU. REŻYSER PRZEMONTOWAŁ PEWNE FRAGMENTY FILMU. NAD OPRACOWANIEM PODKŁADU MUZYCZNEGO CZUWAŁ KOMPOZYTOR M. KRIUKOW. „BURZA NAD AZJĄ" UKAŻE SIĘ NA NASZYCH EKRANACH W DNIACH POŚWIĘCONYCH 30-LECIU KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

Nowy film „francuski"

Producenci amerykańscy stwierdzili, że powojenne filmy francuskie są nadal „za bardzo francuskie" i odcinają się ciągle jeszcze zbyt korzystnie od produkcji Hollywood. Postanowili więc nakręcić film „francuski" z obsadą: Viviane Romance i... Dane Clark, który jest „gangsterem" nr 1 ekranu amerykańskiego. A scenariusz? Oto jego treść: po wojnie pewien Amerykanin pozostaje we Francji, twierdząc, że łatwiej jest być gangsterem przy policji francuskiej niż przy amerykańskiej. Po wielu „emocjonujących" przygodach ucieka w końcu do USA... Dane Clark powiedział w wywiadzie: „Z przyjemnością przyjąłem ten scenariusz. Na terenie starego kontynentu będę mógł wykorzystać wszystkie znane metody, używane w walkach gangsterów w Ameryce".

Podobno batalion policji Mocha będzie się przyglądał pouczającej lekcji w atelier.

W Brukseli w 1950...

Następny festiwal filmowy w Brukseli ma być uzupełniony retrospektywnym przeglądem komedii filmowych, począwszy od Mac Sennetta, Chaplina, Ben Turpina, Fatty Arbuckle i innych pierwszych producentów i aktorów komediowych. Ci spośród nich, którzy żyją (Sennett, Chaplin) mają być zaproszeni.

Postępowi krytycy nagrodzili „Złodziei rowerów"

Nowojorski Klub Sprawozdawców Filmowych, który nie raz już wykazywał stanowczą chęć przeciwstawienia się potentatom z Hollywood wybrał, jako najlepszy film roku wyświetlany w Nowym Yorku, włoski film realistyczny: „ZŁODZIEJE ROWERÓW" reżyserii de Sica. Poprzednie wyniki wyborów: 1945 — „Tęcza", 1946 — „Rzym — miasto otwarte", 1947 — „Wielkie nadzieje", 1948 — „Hamlet".

Typowo brytyjski...

Prasa angielska określiła film **„The Chiltern Hundreds"** jako „typowo brytyjski". Jeden z czytelników brytyjskiego pisma „Picturegoer" poczuł się tym dotknięty i wystosował do redaktora list, w którym domaga się aby: **„prasa angielska przestała szkodzić filmom brytyjskim, nazywając je „typowo brytyjskimi" gdyż film taki nie ma potem szans ukazania się na ekranach amerykańskich, a obowiązkiem naszym jest produkować filmy na gusty amerykańskie..."**

Czy redaktor brytyjskiego pisma „Picturegoer" zareagował ostro na przykry i poniżający dowód służalczości czytelnika? Bynajmniej. Redakcyjny komentarz do tego listu ogranicza się do pytania:

„To zależy co pan rozumie pod określeniem „brytyjski"?

Naturalnie. W okresie, gdy Anglia produkowała „Henryka V" i „Wielkie nadzieje" można było mówić o stylu brytyjskim, ale teraz, gdy produkuje rozmaite rodzaje filmów sensacyjno - kryminalnych, określenia „typowo brytyjski" i „typowo amerykański" NICZYM się nie różnią.

Plany Clouzota

Jednym z realizatorów francuskich, który otrzymał za swe filmy najwięcej nagród i zarazem był najostrzej krytykowany w prasie jest H. G. Clouzot, twórca osławionego „Kruka", a poza tym „Wybrzeża Złotników" i „Manon 1949". Obecnie Clouzot zapowiedział, że „zrywa z brutalnością na ekranie i chce pokazać „pieśń o miłości niezepsutej przez cywilizację i o poświęceniu". W tym celu jedzie do Brazylii, gdzie kręcić będzie film z życia Indian. „Nie będzie to film dokumentalny — rzekł Clouzot — nie cierpię szkoły włoskiej, zrobię film surrealistyczny". Surrealistyczni Indianie? Winszujemy! Tego jeszcze nie było!

„Sprawa dr Kowarza"

Na ekrany kin czechosłowackich wszedł pod tym tytułem nowy film fabularny, którego scenariusz opowiada o pracy lekarza, z wielkim poświęceniem ratującego w czasach republiki burżuazyjnej życie i zdrowie robotników, niedostatecznie chronione przy pracy w prywatnych fabrykach. Realizatorami tego ciekawego filmu są młodzi filmowcy, którzy dotychczas pracowali w krótkim metrażu.

Czechosłowacki kwartalnik filmowy

Czechosłowacką prasę filmową wzbogacił nowy kwartalnik, wydawany przez Towarzystwo Przyjaźni Czechosłowacko-Radzieckiej. Kwartalnik nazywa się **„Nowy film"** i jest całkowicie poświęcony radzieckiej kinematografii.

III Ogólnopaństwowa Konferencja Czechosłowackiego Filmu

W końcu grudnia ubiegłego roku odbyła się w Brnie trzecia ogólnokrajowa **konferencja pracowników czechosłowackiej kinematografii**, która omówiła zadania ,stojące przed Czechosłowackim Filmem Państwowym. Dotychczasowe osiągnięcia i plany na przyszłość omówił generalny dyrektor CSF Oldrich Machaczek.

„Monseigneur"

Okazuje się, że niektórzy realizatorzy francuscy żyją nadal w atmosferze XIX wieku. Wydaje im się, że królowie nadal są bohaterami realistycznych dramatów, chociaż dawno już stali się postaciami z operetki.

Jeden z realizatorów francuskich ukończył obecnie film **Monseigneur"** o rzekomym... następcy Ludwika XVIII, którego gra — wg. opinii reżysera „podobny jak dwie krople wody do typu Burbonów" — **Bernard Blier.**

W reklamie filmu zapewnia się przyszłą publiczność, że descendent pochodzi „z najlepszej królewsko - burbońskiej" linii!

Jest się czym przejmować.

„WYCHOWANICA KŁUSOWNIKA" ALBO „SZLACHETNY MILIONER" — TAKIE TYTUŁY NOSI NOWY FILM CZECHOSŁOWACKI, KTÓRY JEST SATYRĄ NA BURŻUAZYJNY KICZ FILMOWY. GŁÓWNE ROLE ODTWARZAJĄ O. NOVY, H. VITOVA I V. VEJRAZKA

FILM „ZŁODZIEJE ROWERÓW", KRESLĄCY W REALISTYCZNYCH BARWACH TRAGEDIĘ BEZROBOTNEGO W DZISIEJSZYCH WŁOSZECH, ZDOBYWA NA CAŁYM ŚWIECIE UZNANIE NIEZALEŻNEJ KRYTYKI FILMOWEJ. AUTOREM JEGO JEST ZNANY REŻYSER VITTORIO DE SICA

SPOTKANIE Z ZSUZSĄ BANKY

ZSUZSA Banky jest w Budapeszcie po prostu nieuchwytna. Teatr Narodowy, atelier filmowe, próby... Postanowiłem jednak wpaść do jej mieszkania niespodziewanie, a nóż się uda!

Rzeczywiści — miałem szczęście. Zastałem Zsuzsę przy obiedzie. Bohaterka „Gdzieś w Europie" i jedna z najlepszych artystek Teatru Narodowego w Budapeszcie poprosiła mnie do drugiego pokoju, kończąc pospiesznie obiad. Rozglądnąłem się dookoła. Mieszkanie jej niczym nie przypomina buduaru filmowych gwiazd. Jest skromne, lecz urządzone z wielkim smakiem. Na biurku mnóstwo pism filmowych, wśród których z radością rozpoznaję nasz barwny FILM...

Proszę, aby opowiedziała coś o sobie.

— Cenię wysoko polską kinematografię. Z widzianych filmów największe wrażenie wywarł na mnie „Ostatni etap" i „Ulica graniczna". Rolę Drapińskiej przeżywałam naprawdę głęboko. To są prawdziwie realistyczne filmy i godne jest podkreślenia, że potrafiły uniknąć tanich, naturalistycznych efektów. Można je śmiało porównać z najlepszymi filmami radzieckimi.

Ja nie opuszczam ani jednego radzieckiego filmu. Wybitne dzieła radzieckich filmowców to dla mnie prawdziwa uczta duchowa. Cieszę się, że kinematografia krajów demokracji ludowej robi szalone postępy, idąc w ślad za produkcją radziecką.

Z kolei spytałem Zsuzsę w jakich filmach grała od czasu „Gdzieś w Europie".

— W zeszłym roku grałam w dwóch filmach: satyrycznej komedii „Galowy strój" i w dramacie społecznym „Droga kobiety". Premiera tego ostatniego odbyła się niedawno w Budapeszcie. Mam nadzieję, że oba te filmy ukażą się także na polskich ekranach... Kocham film i chciała bym grać dużo ról — chciałabym odtwarzać postaci dzisiejszych, żyjących ludzi.

Jako artystka Teatru Narodowego występowałam w ostatnich miesiącach w roli Titanii w sztuce Szekspira „Sen nocy letniej", następnie w roli Celli w „Jak Wam się podoba", a obecnie przygotowuję się do Lady Marduff w Makbecie. Bardzo lubię Szekspira. Jest on, jak każdy prawdziwie wielki artysta — realistą. Doskonale widzi prądy, nurtujące ówczesne społeczeństwo, a postacie jego sztuk są naprawdę nieśmiertelne.

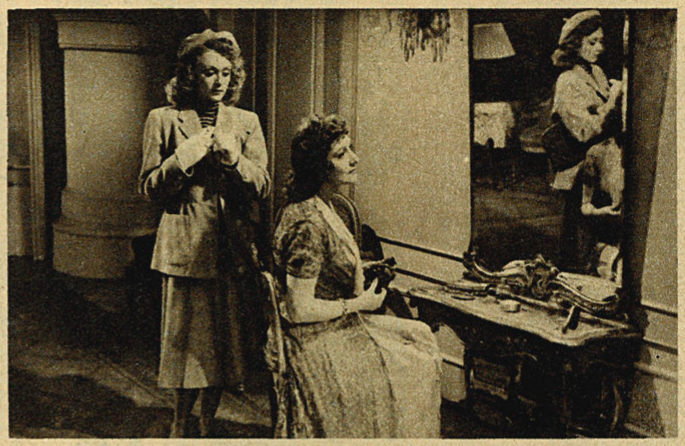
Naturalnie lubię też role współczesne. Odpowiadają mi zwłaszcza role nowoczesnych kobiet.

Na zakończenie rozmowy pokazuje teczkę z wycinkami polskich artykułów FILMU. Pospiesznie tłumaczę jej treść artykułów i — za chwilę wychodzimy. Stojąc już na stopniach autobusu woła na pożegnanie:

Szabadsag!... (Wolność).

Rozmawiając z Zsuzsą Banky niktby nie pomyślał, że ma przed sobą najbardziej utalentowaną artystkę powojennych Węgier. Jest bardzo naturalna i bezpośrednia. Nie można dopatrzyć się u niej manier cechujących wielkie gwiazdy. A znana jest przecież nawet w „raju filmowym", skąd przysłano jej propozycję Paramountu, którą Zsuzsa bez żadnych skrupułów odrzuciła, chcąc nadal występować tylko na węgierskiej scenie i w węgierskim filmie. Doskonale bowiem zdaje sobie sprawę, z tego co zawdzięcza demokracji ludowej.

Wywiad przeprowadził
Witold Wieromiej



ZSUZSY BANKY (Z LEWEJ) W FILMIE „STRÓJ GALOWY"

Z TEATRU

„NIEMCY" — LEONA KRUCZKOWSKIEGO

Oto przykład prawdziwie proletariackiego internacjonalizmu: pisarz polski, pisarz narodu, który tyle wycierpiał z rąk hitlerowskich oprawców, nie tylko uwierzył w polityczne i moralne odrodzenie Niemiec, ale również pomaga swoim utworem rewolucjonistom niemieckim w ich walce o demokrację, postęp społeczny i pokój.

W polskim pisarstwie scenicznym „Niemcy" Kruczkowskiego są poważnym krokiem naprzód, jaskółką, zapowiadającą erę realizmu socjalistycznego. Ich czas jest czasem historycznym, ich postacie — ludźmi „z prawdziwego zdarzenia".

Ideologiczną i artystyczną zwartość sztuki psuje jedynie fakt, że głównym trybunem odnowienia Niemiec jest samotny, znużony inteligent. Ukazując bieg historii poprzez duchowe przemiany profesora Sonnenbrucha, Kruczkowski nie wprowadza niestety w epilogu na scenę przedstawiciela tych sił, które w rzeczywistości stanowią ostoję i gwarancję demokratyzacji Niemiec, przedstawiciela ludu niemieckiego. Nie zjawia się w epilogu nawet Joachim Peters, inteligent, antyfaszysta, były więzień obozu koncentracyjnego.

Widza filmowego zainteresuje napewno budowa sztuki Kruczkowskiego. Jej pierwszy akt ma charakter filmowej ekspozycji: ukazuje nam członków rodziny Sonnenbruch w rozmaitych krajach i sytuacjach. Dopiero w następnym obrazie spotkają się oni w domu profesora w Getyndze. Pierwszy akt jest świetną ilustracją sztuki kinematograficznej.

K. G.

DANUTA SZAFLARSKA I JANUSZ JARROŃ W JEDNEJ ZE SCEN „NIEMCÓW"

(Teatr Współczesny — Warszawa)

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

„NOWY DOM"

(Nowyj dom)

Scenariusz: **E. Pomieszczykow**
Reżyseria: **W. Korsz-Sablin**
Zdjęcia: **W. Rappoport**
Muzyka: **I. Dunajewski**
Komedia muzyczna z życia powojennej wsi białoruskiej.
W rolach głównych: **W. Chochriakow** (Wiszniak, przewodniczący kołchozu), **E. Samojłow** (jego syn, kapitan), **L. Smirnowa**, (M. Stiepanowa), **I. Oja** (Prokoszyna), **L. Kmit** (sierżant Fokin), **K. Sorokin** (Połojko), **M. Czerkasow** (Kostousow).
Produkcja: **Białoruska Wytwórnia Filmowa (1949).**

„PUSZKIN"

(A. S. Puszkin)

Scenariusz: **S. Nagornyj**
Reżyseria: **S. Bubrik i W. Nikołai**
Zdjęcia: **W. Mikosza, G. Bobrow, A. Siemin, A. Szafran, N. Dołgow, K. Chawczin i A. Lewitan**
Muzyka: **W. Smirnow**
Film dokumentalny poświęcony życiu i twórczości wielkiego poety rosyjskiego.
Produkcja: **„Mosfilm" (1949).**

„KŁOPOTLIWE ALIBI"

(Copie conforme)

Scenariusz: **Jacques Companez**
Reżyseria: **Jean Dreville**
Muzyka: **René Cloarec**
Francuska komedia sensacyjna.
W rolach głównych: **Louis Jouvet** (Gabriel Dupont i Manuel Darcour), **Suzy Delair** (Coralina), **Leo Lapara, Madelaine Suffel, Georges Pally.**
Produkcja: **„Les Films Constelation" (1947).**

„PAN HABIETIN ODCHODZI"

(Pan Habětin odhazi)

Scenariusz: **F. A. Dyorák**
Reżyseria: **Václav Gajer**
Zdjęcia: **Václav Hunka**
Muzyka: **Jan Seidl**
Czeski dramat społeczny.
W rolach głównych: **Jaroslav Rauser** (Habietin), **Marie Brozowá** (Habietinová), **Zdenek Kampf** (Vladimir), **Josef Toman** (Zrucky), **Frantisek Klika** (Jännicke).
Produkcja: **Ceskoslovensky Státni Film (1949).**

Na naszej taśmie

Na wstępie kilka odpowiedzi zbiorowych dla wielu Czytelniczek i Czytelników, którzy pytają o to samo:

1) Oprawne roczniki „Filmu" z lat 1947 i 1948 są do nabycia w cenie zł 960 (R. 1947) i zł 1.150 (R. 1948). Otrzymać je można przesyłając do administracji „Filmu" w Warszawie, Marszałkowska 56, II p. odpowiednią sumę z dokładnym podaniem własnego adresu. Z roku 1946 są do nabycia tylko pojedyncze numery.

2) Nie jestem upoważniony do podawania prywatnego adresu Maji Broniewskiej, mimo 99 listów w tej sprawie. Do polskich aktorów filmowych można pisać pod adresem Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, Sienkiewicza 33.

3) Mimo licznych próśb nie zamieszczę swego zdjęcia. Jeżeli Czytelniczki nadal będą mnie prosić o to, umrę ze zgryzoty i Redakcja zamieści fotografię, ale dopiero przy życzliwych słowach nekrologu.

Z. Górski: Wyczerpujące dane o **Wyższej Szkole Filmowej** drukowaliśmy w n-rze 11 „Filmu" z 15 czerwca ub. roku na str. 15.

10 Małych Kotków. Pod tym dziwnym pseudonimem ukrywa się dziesięciu miłośników dobrych filmów, którzy domagają się wyświetlania w Polsce wielokrotnie przez nas omawianych czołowych radzieckich filmów niemych, jak **„Pancernik Potiomkin"**, **„Matka"** itd. Klaps przychyla się do tej prośby i zapowiada na razie „Burzę nad Azją".

„Lucynka" — Zgadzam się z tym, że w „Co ujrzymy na ekranie?" zabrakło kilka filmów, które „wyskoczyły" na ekrany zanim otrzymaliśmy dane. Postaramy się w tym roku poprawić.

Zdz. Rogala. Rolę Haliny w filmie **„Milcząca Barykada"**, grała Barbara Drapińska. Czy naprawdę jej pan nie poznał?

K. Iżycka: Film **„Król się bawi"** z V. Francenem był wyświetlany w Polsce przed wojną. Premiera nowej wersji odbyła się przed miesiącem w Paryżu. Film **„Ojczyzna"** zrealizowany był na podstawie sztuki V. Sardou pod tym samym tytułem.

H. Fischer z Opola pisze: Spośród stu filmów, które widziałem w roku 1949, — oto dziesięć najlepszych: **„Ulica Graniczna"**, **„Spotkanie nad Łabą"**, **„Słońce wschodzi"**, **„Sąd honorowy"**, **„Młoda gwardia"**, **„Pieśń tajgi"**, **„Gdzieś w Europie"**, **„Milcząca barykada"**, **„Trzeci szturm"**, **„Za wami pójdą inni"** i **„Skarb"**. Czy Klaps popiera mój gust? — Naogół tak, w każdym razie filmy są sumiennie wybrane i w znacznej większości należą do czołówki roku.

R. Pietraszkiewicz (Wrocław): Adres Leona Pietraszkiewicza: Warszawa, Państwowy Teatr Polski, Karasia 2.

„Zorza": Rolę, która panią interesuje, grał w **„Zakazanych piosenkach"** statysta.

„Zainteresowana z Koszalina": Wzięła pani zbyt serio drukowaną przez nas humoreskę.

„Zbych" Lublin: Ja też tupię nogami z niecierpliwości i oczekuję... z roku na rok na pokazanie się od 4 lat zapowiadanych kukiełkowych i rysunkowych filmów czeskich.

Wira Zenon: Komunikuję z żalem, że redakcja „Filmu" nie posiada i nie rozsyła „programów" i raz jeszcze proszę o nie przysyłanie znaczków pocztowych.

Józef B. (Lat 16 i pół): Nie znamy kulis tej sprawy. Być może, że zbyt częste chodzenie do kina i posłonowanie się prasą filmową odbijało się ujemnie na postępach w nauce. Chętnie wysłuchałbym także opinii matki na ten temat. W każdym razie stwierdzamy i zapewniamy, że w dzisiejszej, demokratycznej prasie polskiej nie ma niczego takiego, co byłoby nieodpowiednie dla uczącej się młodzieży, a pisma techniczne są z pewnością pożyteczne i kształcące.

„Be Wa": Jaką rolę gra klaps przy powstawaniu filmu? Jeżeli chodzi o niżej podpisanego — to **żadną**. Jeśli chodzi o — jak pani pisze — „klapśnięcie dwoma deseczkami przed nosem aktora" — to **dużą**. Na tej deseczce jest bowiem zapisany numer sceny zgodnie z scenopisem. Sceny w filmie nakręca się „na wyrywki", wykorzystując tę samą dekorację. Potem przy montażu filmu bez owego „klapsa" możnaby dostać szału, odszukując w stosach taśmy, dochodzących do dziesiątek tysięcy metrów właściwego odcinka. Poza tym — dźwięk klapsa zapisany na taśmie umożliwia dokładną synchronizację obrazu i tonu.

„Niepodpisany z Sopotu": Niektóre z dawniejszych filmów radzieckich, wymienionych przez pana, wejdą jeszcze na nasze ekrany.

„Mała z Lublina": Duże zdjęcie Nikolasa Gabora zamieściliśmy na okładce 3 n-ru „Filmu" z ub. roku.

„Łodzianka": Jan Prokesz — Ceskoslovensky Statni Film, Praga C. S. R.

Jurek (Częstochowa): Obie wersje filmu **„Dzwonnik z Notre Dame"** zrealizowane były w Ameryce.

Kaszanabi Ino: Muzykę do filmu „Suita warszawska" skomponował Witold Lutosławski.

S. B. (Kraków): Poglądy pana i porównania wydają mi się conajmniej dziwne. Filmy „On czy ona" oraz „Awanturnicy" (Miasto bezprawia) były wyświetlane w Polsce. „Miasto bezprawia" zostało zdjęte z ekranów na skutek słusznego oburzenia opinii publicznej. Czy pan jeden chce być innego zdania?

Ryszard P. (Sopot): Niektóre uwagi słuszne. Maria Montez jest „gwiazdą", ale nie jest artystką. Miał pan okazję zauważyć, że gra zupełnie bez wyrazu, a role, które dają jej amerykańscy producenci napewno nie pogłębią jej talentu — o ile go nawet posiada.

Zygm. Duszmał: Pomysł wydania książkowego najlepszych recenzyj i prac filmowych jakie ukazały się w Polsce — ciekawy. Będzie wzięty pod uwagę w planach wydawniczych.

St. Bł. W filmie „Manewry miłosne" grał St. Sielański.

Amalie Kosulova: Do Maji Broniewskiej może pani napisać pod adresem Wytwórni Filmów Fabularnych, Łódź, Sienkiewicza 33.

H. Wir. (Gdynia). W następnym numerze spełnimy pańską prośbę, zamieszczając fragmenty scenariuszy z dawnych filmów radzieckich.

Klaps prostuje:

Nie jest dobrze, gdy recenzenci „Filmu" nie zadają sobie trudu zajrzenia do działu **„Co ujrzymy na ekranie?"**, tak jak to robią nasi pilni Czytelnicy. Rezultat jest taki, że np. w poprzednim numerze „Filmu" w recenzji z filmu radzieckiego „Konfrontacja", wymieniono jako odtwórcę roli inż Koczina - aktora Olega Żakowa, choć powszechnie wiadomo, że Żakow w filmie tym nie występuje. Natomiast rolę tę odtwarza aktor **Dorochin.**

Nie pozostaje mi nic innego, jak przeprosić Czytelników i powtórzyć za „Naszym obiektywem": „Przyganiał kocioł garnkowi...".

W tym numerze „Filmu" odpowiedziałem na wszystkie listy, które przyszły do dnia 10 stycznia br. Ci korespondenci, dla których nie znalazłem odpowiedzi, lub którzy szukając w dawnych numerach „Filmu" łatwo znajdą rozwiązanie wszelkich wątpliwości, zechcą wybaczyć, że z powodu braku miejsca musiałem ich pominąć. Niemniej za całą korespondencję bardzo dziękuję i zaznaczam, że wszystkie listy uważnie czytam.

Wasz
KLAPS

WEZWANIE
DO NADSYŁANIA WSPOMNIEŃ, UTWORÓW I PRAC O WYZWOLENIU

W piątą rocznicę wielkiej ofensywy Armii Radzieckiej, która wyzwoliła Polskę, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej „Prasa Wojskowa" wespół z „Domem Wojska Polskiego" podejmuje wydanie wielkiej pracy zbiorowej

„WYZWOLENIE"

na którą złożą się dokumenty, wspomnienia, reportaże, utwory literackie, fotografie, rysunki itp. dające wyraz przeżyciom i uczuciom Polaków w pierwszych dniach wyzwolenia, ich wdzięczności dla Armii Radzieckiej i Wojska Polskiego.

Wydawnictwo zwraca się z gorącym wezwaniem do robotników i chłopów pracujących, do żołnierzy Wojska Polskiego, KBW i MO, do inteligencji pracującej, do literatów, artystów, grafików, ludzi nauki i sztuki, do wszystkich ludzi pracy o nadsyłanie swoich wspomnień, utworów i dzieł sztuki poświęconych powyższej tematyce, zarówno specjalnie napisanych, jak i drukowanych już wcześniej lub reprodukowanych, na adres:

Wyd. M. O. N. „PRASA WOJSKOWA"
Redakcja wydawnictwa „WYZWOLENIE"
Warszawa, Plac Zwycięstwa 4.

Wspomnienia i prace przeznaczone do I tomu wydawnictwa należy przesyłać do dnia 15.II. br., materiały do dalszych tomów — do dnia 1 IV. br.

Za wszystkie nadesłane i nigdzie dotąd nie drukowane prace zostanie wypłacone honorarium bez względu na ich wykorzystanie. Za prace zamieszczone w zbiorze „Wyzwolenie" lub w innych wydawnictwach i czasopismach opłacone zostanie specjalne honorarium autorskie.

CZY NABYŁEŚ JUŻ

KALENDARZ FILMOWY

NA ROK

1950

bogato ilustrowany zdjęciami z filmów polskich i zagranicznych.

Cena 200.— zł.

Do nabycia wszędzie

Zdjęcia polskie reprodukowane w niniejszym numerze wykonali fotoreporterzy Filmu Polskiego Jerzy Baranowski i Stanisław Dąbrowiecki. Zdjęcie teatralne: M. Frankfurt.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyar-Film (Węgry), Lux-Film (Włochy), Constellation-Film (Francja).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-58926

WŁODZIMIERZ DRUŻNIKOW W FILMIE „KONSTANTY ZASŁONOW"